

## Perpetuación de la herencia negra en la música afrocubana

**Ebénézer Billè**

(Université de Yaoundé 1)

ebenybille@yahoo.fr

**Jonathan Abba**

(Université de Maroua)

abba.jonathan@yahoo.com

### RESUM

Aquest article vol mostrar que la música afrocubana funciona com una estratègia més per a salvaguardar la identitat negra a les Amèriques. Els negres es van servir de la cultura, en aquest cas, la música, com a eina de lluita per resistir davant de tots els intents de despersonalització i de desculturació que van ser víctimes. L'article demostra que la música afrocubana és un mitjà de rescat, col·lecció i comunicació de valors culturals d'arrels africanes, que són l'expressió del poder cultural i identitari del negre. Hem triat per al nostre estudi les lletres de tres cançons pertanyents a tres ritmes de l'ampli repertori de la música afrocubana que mostrin la resistència cultural negra: es tracta de *Canto a Yemaya* per la diva de la salsa Celia Cruz, *Represent Cuba* del Grup Orishas i *Primoroso cantar* per Pete el "Conde" Rodríguez.

### PARAULES CLAU

Música afrocubana, Resistència, identitat cultural negra, esclavitud.

### RESUMEN

Este artículo quiere mostrar que la música afrocubana funciona como una estrategia más para salvaguardar la identidad negra en las Américas. Los negros se sirvieron de la cultura, en este caso, la música, como herramienta de lucha para resistir frente a todos los intentos de despersonalización y de desculturación de que fueron víctimas. El artículo demuestra que la música afrocubana es un medio de rescate, colección y comunicación de valores culturales de raíces africanas, que son la expresión del poderío cultural e identitario del negro. Hemos elegido para nuestro estudio las letras de tres canciones pertenecientes a tres ritmos del amplio repertorio de la música afrocubana que muestren la resistencia cultural negra: se trata de *Canto a Yemayá* por la diva de la salsa Celia Cruz, *Represent Cuba* del Grupo Orishás y *Primoroso cantar* por Pete el "Conde" Rodríguez.

### PALABRAS CLAVE

Música afrocubana, Resistencia, identidad cultural negra, esclavitud.

### RESUMÉ

Cet article analyse trois textes tirés du grand répertoire de la musique afro-cubaine: *Canto a Yemayá*, de Celia Cruz, *Represent Cuba*, par les Orishas, et «Primoroso Cantar», de Pete el «Conde» Rodríguez. L'étude tente de montrer que cette musique fonctionne non seulement comme un moyen de résistance des esclaves noirs africains en Amérique, mais aussi comme une stratégie de préservation de leur identité culturelle. La culture, et en particulier la musique, a été considérée par les esclaves

africains comme une arme contre toutes les tentatives de dépersonnalisation et de déculturalisation dont ils ont souffert. La musique afro-cubaine apparaît donc comme un instrument de conservation et de communication des valeurs culturelles africaines qui démontrent la survie de l'identité noire ainsi que la force culturelle des Noirs.

#### MOTS-CLÉS

Musique afro-cubaine, Résistance, identité culturelle noire, esclavage.

#### ABSTRACT

This essay analyses three lyrics taken from the great repertoire of afro-cuban music: *Canto a Yemayá*, by Celia Cruz, *Represent Cuba*, by the Orishas, and “Primoroso Cantar”, by Pete el “Conde” Rodríguez. The work tries to show that this music functions not only as a means of resistance of black african slaves in America, but also a strategy of preservation of their cultural identity. Culture, and specifically music has been considered by African slaves as a weapon against all the attempts of depersonalisation and deculturalisation that they have suffered. Afrocuban music appears therefore as an instrument of conservation and communication of African cultural values which demonstrate the survival of black identity as well as the cultural strength of black people.

#### KEY WORDS

Afro-Cuban music, Resistance, Black cultural identity, Slavery.

### Introducción

Los africanos que fueron llevados a la fuerza hacia las tierras americanas no constituían una unidad cultural. Los colonizadores se las arreglaron para que fueran un mosaico de grupos étnicos con tradiciones, hábitos, costumbres, religiones e idiomas diferentes unidos bajo la denominación “pieza de África”. Así desintegraron sus comunidades de origen con vistas a evitar sublevaciones y enfatizar su desarraigo cultural una vez llegados a tierras americanas. Para Ortiz (1987: 32), “Los amos buscaron en la diversidad de lenguajes de sus esclavos un modo de dificultar entre éstos la inteligencia mutua y la cohesión de sus resistencias”. El esclavista satisfizo las necesidades básicas tales como la vivienda, los vestidos y la alimentación de los esclavizados no por altruismo sino para mejor romper sus tradiciones y borrar el mundo cultural africano para dejarlo indefenso y poder explotarlo. Los forzaron a cambiar de hábitos y sus atuendos y costumbres empezaron a parecerse a los de los amos europeos. A este “migrante desnudo” (Glissant: 2005: 17), lo despojaron de una parte de su cultura ya que “los negros trajeron con sus cuerpos sus espíritus, pero no sus instituciones, ni su instrumentario” (Ortiz, 1987: 95). En otras palabras, como afirma Badiane (2007: 49), “no llevaron todo su bagaje cultural, debido al simple hecho de que al salir de la puerta sin salida de la casa, los esclavos en Gorée perdían ya parte de su identidad”. A pesar de esto, junto a los negros entraron algunas de sus expresiones culturales, tanto artísticas como religiosas. Y contando con las pocas condiciones que les ofrecía el trabajo esclavo, los negros se ingeniaran estrategias que les permitieran recrear cultura, buscaron una forma de no olvidar su herencia. Frente al deseo del amo europeo de fracturar su bagaje cultural y destruir su identidad, los africanos y sus descendientes

no se dieron por vencidos y su resistencia “no sólo ocurrió por medio de revueltas sino también a través de la afirmación de las tradiciones africanas, tales como la música y la danza” (Lucía Helena Costigan, 2007: 48). A través de ellas lograron preservar su tradición e identidad cultural. Al ser heredera de múltiples tradiciones del África negra, la música afrocubana se nos aparece entonces como una herramienta de resistencia a la *desafricanización* programada por los europeos.

## 1. De la música afrocubana

La raíz básica de la música afrocubana se encuentra en los ritmos llevados de África a Cuba por los negros y que fueron rápidamente aculturados en la isla al contacto con los europeos. En este sentido la identifica Fernando Ortiz (Ulloa, 1992: 51) a partir de la integración de las raíces africanas y españolas:

Entendemos por música afrocubana la música que el pueblo cubano recibió de los negros de África, adoptada a veces por aquél con ciertas modificaciones, y la creada bajo la influencia de las tradiciones musicales africanas en combinación con otras de diversas procedencias.

El escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, (Castellanos, 1994: 265) comparte este juicio al decir que

En Estados Unidos... en Cuba... en Brasil... han sido el negro y el mulato los generadores de esta música nueva del Nuevo Mundo, que no se originó entre sus aborígenes sino al contacto con sus emigrantes voluntarios y sus emigrados forzosos: amos europeos, esclavos negros.

En cuanto a Zayas Bringas, insiste en el carácter transculturado de esta música. Para él

Se considera música afrocubana aquella que fue creada en África y traída a Cuba por los africanos, y se interpreta con instrumentos fabricados en Cuba, con materiales de la Isla, aunque su tecnología obedezca a diseños de aquel continente... Sus cantos, lenguaje y coreografía, han sufrido las naturales transformaciones y modificaciones que se producen por el cambio del medio social geográfico y por muchas otras diferencias entre los dos continentes.

El canto de los esclavos negros se sitúa en los primeros pasos de la música afrocubana. Es una realidad omnipresente que acompaña todas las fases de la vida cotidiana. No hay suceso de la vida de los negros que no se refiera alegre o tristemente en sus canciones. Para Jorge e Isabel Castellanos (1994: 272):

Los negros cantan sin cesar porque para ellos, la música no puede separarse de la vida. Y por eso entonan sus coplas cuando les nace un hijo y cuando se les muere; cuando trabajan y cuando descansan; cuando se quejan y cuando protestan; cuando rezan o cuando maldicen; cuando lloran y cuando gozan.

Como no le permitían al africano hablar en voz alta de sus problemas, y que le dejaban cantar, convertía hábilmente esta vía en medio de expresión de su lucha. En este sentido dice Manuel Zapata Olivella, (1987: 13):

Impedidos de utilizar su propio idioma, los africanos se vieron en la necesidad imperiosa de recurrir a la música, el baile y los gestos como lengua franca para expresar el sentimiento colectivo bajo la opresión.

Cabe precisar también que la música afrocubana tiene su germen en las actividades culturales de los llamados cabildos. En el contexto del sistema esclavista, este concepto se utilizó para designar unas sociedades de recreo y socorro mutuo que tras el manto de la asistencia social, la caridad y la medicina, sirvieron para perpetuar la herencia africana. Funcionaban bajo el control de las autoridades coloniales que no veían ningún peligro en ellos. Como escribe Carpentier (1979: 20), “la concepción colonialista los consideraba una reunión de negros y negras en casas destinadas al efecto los días festivos para tocar sus atabales y tambores”. Pero en realidad, contribuyeron en la *reafricanización* o reconstrucción de una memoria negada por la cultura oficial. Por eso aparecen como las bibliotecas de conservación de las tradiciones africanas.

En los cabildos se fueron entremezclando los ritmos africanos con los europeos o criollos que los rodeaban en la Isla. Este proceso aculturativo contribuiría a darles una aceptación simbólica, pues de él nacerían ritmos nuevos, decididamente mulatos que romperían las barreras del prejuicio antinegro para internacionalizarse, convirtiéndose en la llamada música afrocubana, que integra un abanico de ritmos, entre ellos la salsa, la rumba y el guaguancó, en que nos apoyamos para llevar a cabo nuestro estudio.

## 2. La salsa *Canto a Yemayá* por Celia Cruz

Úrsula Hilaria Celia Caridad Cruz Alfonso, más conocida como Celia Cruz, nació en la Habana el 21 de octubre de 1925 y falleció el 16 de julio de 2003. Empezó su carrera musical en Cuba, luego en México, Colombia, Venezuela y el resto de Latinoamérica, y posteriormente en Estados Unidos. Profesionalmente, cultivó casi todos los ritmos cubanos entre ellos el son, el son montuno, el guaguancó, la rumba, la guaracha, el bolero y la salsa. Celia Cruz fue una de las más destacadas cantantes y mejor pagada del continente. Se la reconoce con la palabra “azúcar” que ella hizo popular, gritando como anuncio carnavalesco, una manera de incitar a la diversión. Con un talento sin precedentes e incomparable y una energía insólita, Celia Cruz se convirtió en un icono y baluarte de la música a nivel mundial y es la cantante hispana que más cariño y seguidores logró en el mundo. Su carrera es un legado invaluable para las futuras generaciones que descubren en ella una fuente de inspiración.

*Canto a Yemayá* es el primero de los numerosos títulos que Celia Cruz dedica a los santos africanos. Yemayá, la diosa de los Mares y de las aguas en general, de la fecundidad y del amor maternal, Reina Universal y la Madre de todo lo creado, es símbolo de la resistencia identitaria. Este título es una señal fuerte del fracaso de todos los empeños por aplastar el alma de las afrocomunidades en las Américas. De hecho, expresa un sentimiento de pertenencia a la herencia africana. Muestra la relación que puede haber entre música e identidad. Con él la expresión musical puede ser definitoria de la identidad. Este título inserta a Celia Cruz en las tradiciones religiosas africanas, es decir, la

música sacra afrocubana. Entre los africanos yorubas que llegan a la isla, arte y religión van juntos. La comunicación con las divinidades se hace a través del canto. Por eso todas sus formas anímicas de expresión, en este caso la música y el canto, están llenos de sustancia mística. Con el lenguaje el africano increpa, halaga, implora y hasta amenaza a las divinidades para conseguir que intervengan a su favor o para coaccionar su voluntad. El canto, el baile y la música unen al negro con sus dioses. *Canto a Yemayá* continúa la tradición de los cantos litúrgicos lucumíes cuyo tema principal era la vida de los Orichas y que Castellanos y Castellanos (1994: 303-304) describen como sigue:

Continuamente encontramos en ellos referencias a esas divinidades, a episodios de su existencia, a sus hazañas y proezas, a sus caminos o avatares y a las complejas relaciones que los atan y los enfrentan, dándoles cuerpo musical al rico acervo mitológico de origen yoruba que de estos datos se nutre.

Señálese que las rebeldías negras se nutrieron de las religiones afrocubanas que codificaban todos los actos de los negros. En este sentido, constituyen “el ombligo de África transplantado en América” (Zapata Olivella: 1997: 258). Son una especie de placenta africana que alimentó la conciencia cultural de las afrocomunidades.

En el canto litúrgico de origen yoruba que mencionamos a continuación, se invoca a Yemayá cuyo nombre se repite varias veces como en una plegaria:

Yemayá asesú  
Asesú Yemayá  
Yemayá asesú  
Asesú Yemayá

Yemayá oloddo  
Oloddo Yemayá  
Oloddo Yemayá

Como en esos cantos litúrgicos, en *Canto a Yemayá*, Celia Cruz también transmite sabor africano a su música haciendo referencia a las divinidades africanas. El título supone que se trata de una liturgia, un culto, un rezo a la diosa de caridad Yemayá para que dé la paz y la tranquilidad no sólo a los cubanos sino a todo el mundo. Lo que significa que las expresiones culturales afrocubanas ya han dejado de ser “cosas de negros” para convertirse en un elemento esencial de la cubanidad, que es inseparable de África. Por otra parte, esta plegaria dirigida a Yemayá es una clara incursión en el culto a los orishás, conocido en la isla como santería. En esta canción aparecen varios aspectos de las raíces africanas, tanto en la música como en la religión. A través de ella, Celia Cruz expone el carácter religioso y el poder de las deidades de las religiones africanas en sus ritmos, como se puede ver en estas tres estrofas:

Ya le recé a xangó  
Ya le imploré a oyá  
También pedí clemencia a olofin  
Y hoy le canto a yemayá  
Y oxum caridad del pobre

Canté a la caridad  
 Le canto a yemayá  
 Pedí clemencia a olofin  
 Y ahora le imploro a oyá  
 Yemayá, caridad  
 Sólo clamo por la tranquilidad

Yemayá, caridad  
 Sólo clamo por la tranquilidad  
 Ay, de mi país, ay, del mundo entero  
 Sólo pido paz y tranquilidad

Luego aparecen los nombres de cinco deidades africanas pertenecientes a distintos panteones africanos en Cuba. La alusión a estas deidades no es fortuita. En realidad, con ella, Celia Cruz quiere resaltar su identidad y hacer valer la cultura afrocubana. Esto significa también la hermandad de los cultos afrocubanos y expresa el sincretismo que se operó entre las religiones africanas: Xangó, Oyá, Olofin, Yemayá, Oxum, que pertenecen respectivamente a los panteones congo (xangó), carabalí procedente de Calabar (Oyá y Olofin, que es el Dios personal, supremo, creador, omnipotente, inaccesible y trascendente), lucumí de origen yoruba (Yemayá), dahomeyana (Oxum). En este sentido dicen Castellanos y Castellanos (1994: 300) que

Entre otros valores integradores, la música servía como poderosos lazo unificador para los negros cubanos que procedentes de innumerables etnias africanas distintas, y a veces enemigas, se sentían empero unificados por la misma inmisericorde explotación y una misma morriña de exiliados

Además, Celia Cruz acompaña los nombres de estas deidades con apelativos cariñosos, afectivos, a través del posesivo *mi*, *mis*, que es una señal más de la relación íntima que establece la cantante con las tradiciones religiosas traídas por los negros esclavizados en la isla. Celia Cruz enumera estas deidades de forma reiterativa a lo largo del título. Se sabe que la expresión reiterativa tiene que ver con la oración y el conjuro. Va de la oración al canto, o sea, a la música, al ritmo.

Los elementos identitarios no se limitan solo al nivel de la letra sino que permanecen cuando los sonidos vocales van uniéndose con los instrumentos: la conga, el bongó, el timbal, las claves, etc., cuyo origen africano no se discute.

En otra canción titulada *Yemayá*, y donde la diva celebra a la “Madre de agua”, considerándola “*Diosa mía*” y “*Madre mía*”, aparecen varios fragmentos de cantos litúrgicos africanos que significan que Celia Cruz asume la herencia que África le dio:

Yemayá!!!

Ooohh viva Yemayá

Yemayá hee oloto aboyo Yemayá  
 Yemayá hee oloto aboyo Yemayá

Yeee Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá  
Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá

Yeee Yemayá Oooo Oloto Aboyo Yemayá  
Yemayá Eeh Oloto Aboyo Yemayá

Piare Ke Te Piare, Pia  
Piare Ke Te Pia Tuko  
Piare Ke Tolo Mitara  
Ooh Oloto Aboyo Yemayá (Bis)

Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá

Eeh Yemayá Yalote  
Aboyo Aeee Aboyo  
Eeh Yalote Yalote  
Aboyo Aeee Aboyo  
Eeh Yoyama Yalote  
...

Yemayá

En 2003, año en que muere, Celia Cruz canta la canción *La Ceiba y la Siguaraya*, que son árboles sagrados. La siguaraya es el primer árbol al que hay que rendir culto en los montes. En cuanto a la ceiba, Lydia Cabrera (2005: 144) afirma que la ceiba “es el árbol sagrado por excelencia”. Le rinden culto tanto en la Regla de Ocha como en las Reglas Congas.

### 3. El guaguancó *Represent Cuba* por Los Orishas

Los Orishas son una banda cubana integrada por Hiram Riverí Medina (Ruzzo), Yotuel Romero (Guerrero) y Roldán González Rivero. Han vendido más de 750.000 copias en Europa. También han ganado dos Grammys. Son los representantes del Hip-hop cubano con mezcla de ritmos afrocubanos y particularmente la Rumba que cultivan por excelencia. En su título *Represent Cuba* combina el guaguancó con el rap resaltando los instrumentos de origen africano. Los nombres de dioses del panteón afrocubano siempre acompañan su música y para ellos son el símbolo de Cuba. Así se aprecia en la siguiente estrofa que dice:

Represent, represent  
Cuba, orishas underground de Havana  
Represent, represent  
Cuba, hey mi música

La palabra Orishas que aparece en el segundo verso representa al mismo tiempo al grupo e identifica la isla con la religiosidad afrocubana. Es entonces un elemento identitario. De hecho

el nombre del grupo le viene de las deidades de la santería. La adopción de este nombre es un homenaje a estos dioses e indica una verdadera comunión con la cultura de sus antepasados a los que representan. Interpelan a los orixás Elegua, Changó, Obatala, Yemanya, Ochun y Oruli como a unos hermanos:

Hey bro elegua  
Chango, obatala, yemanya  
ochun, mafer efun oruli  
que mi canto suba  
pa' la gente de mi Cuba  
mis ancestros  
todos mis muerto  
todo eso represento

El negro se identifica con estas deidades y las saluda de forma respetuosa. De hecho, el “mofori bari” del trozo siguiente es el saludo que hace el santero a los orishás para buscar su bendición. Es una clara referencia al hecho de postrarse ante un orishá. Es un acto de respeto al orishá que debe hacerse cada vez que una persona se presenta delante de él:

hey yo representando a los orishas de mi Cuba  
mofori bari olofin hasta la sepultura

En otra estrofa, el trío quiere contar la historia de sus antepasados negros en Cuba con una música y unos ritmos afroides traídos por éstos, o sea, la rumba, el son, el guaguancó:

Ven que te quiero cantar de corazón así  
La historia de mis raíces  
Rumba, son, guaguancó todo mezclado  
Pa que lo bailes tú

Estas manifestaciones artísticas de origen africano muestran la hegemonía rítmica de los afrodescendientes en la Cuba de hoy: “Mira, ay quien no baila en la Havana”.

Este legado cultural negro es un elemento insustituible del ser cubano. En otras palabras, la música afrocubana es una parte esencial del alma nacional:

Aprenderás que en la rumba está la esencia  
Que en mi guaguancó es sabroso y tiene buena mezcla

En el verso siguiente, hay una clara alusión a los cantos de trabajo ejecutados por los esclavos negros en los ingenios y muy enraizados en la música profana de África. Con estos cantos, los esclavos acompañaban las duras faenas del corte y el alza de la caña de azúcar: “Mi música tiene sabor a melao de caña”.

La palabra “melao” alude al producto del jugo de la caña fresca mezclado con un poco de cal, cuyas cantidades son aproximadas según el gusto del maestro que lo prepara. Cortadas las cañas, que



previamente han sido deshojadas y limpiadas, se procede a introducirlas de par en par al trapiche, obteniendo un jugo dulcísimo que corre por una canaleta que está conectada con la paila que recibe todo el líquido. Por otra parte, el “melao” es preparado por toda una familia en el que intervienen hijos, nietos, abuelos, padres, madres, etc.; con antelación se pacta un compromiso de trabajo mancomunado que dura un año, por parte de toda la unidad familiar.

#### 4. La valoración de lo negro en *Primoroso cantar* de Pete Conde

Pedro Juan Rodríguez Ferrer, más conocido con el nombre Pete Conde, nació en Puerto Rico en 1933 y falleció en el año 2000 en Nueva York, adonde se había emigrado después de la muerte de su padre en 1939. En Nueva York logra establecerse como percusionista en la orquesta oriental cubana. Después integra el grupo Pacheco en mayo de 1962. Fue el creador del famoso grupo Estrella de Fania. Aportó su experiencia a la música cubana, en la “Orquesta Oriental Cubana” donde conoció a Benny Moré y otros cubanos. Es un cantante muy aficionado a los ritmos afrocubanos. Por su forma de interpretación del Son, apegado a las raíces africanas, es conocido como “el más cubano de los soneros boricuas”.

En su título *Primoroso cantar*, valora a su *gente*, los negros y su cultura. La música afrocubana no es sino la sociedad africana transportada en Cuba, y esta sociedad en cuanto conciencia colectiva es memoria colectiva. La música afrocubana es la memoria del África. El “Cogito ergo sum” de Descartes se convierte aquí en “Recordamos luego somos”. La música afrocubana no es sino la perpetuación de África, o mejor, una vuelta mística a África.

Primoroso cantar  
Que comenzó en un guaguancó  
Cuando mi gente llegó del África lejana trayendo un bongó  
(Así empezó el guaguancó)

En estas canciones, “África” no es sólo una simple representación geográfica sino que simboliza la fuente de los ritmos afrocubanos. En cuanto a la palabra “bongó”, muchos historiadores confirman su origen africano al decir que fue traído por los negros de la zona de Calabar que llegaron a la isla. Además del bongó, se menciona también aquí el tambor, que era el instrumento mayor con que los negros contaban. Estos versos son otra prueba de que, a pesar de todos los obstáculos, los negros pudieron transportar algunos elementos de sus culturas a las Américas.

Bongó, bongó, rumba la traigo yo  
(Así empezó el guaguancó)  
Eh, con mi tambó, tambó

(Así empezó el guaguancó)  
Gua guagua guaguancó

Por su parte, se sabe que el tambor era un instrumento que hermanaba a los negros de todas las etnias. La Rumba es también un género de raíces africanas, precisamente de los bantús Congo.

un bongó, una rumba buena la traigo yo  
 Un esclavo de remeneo  
 Un niche como yo la inventé  
 Ay! No olvides que el negro soy yo

Pete Conde se identifica como un negro. Ironiza con la palabra un “*niche*”, expresión con que se califica despectivamente a una persona de raza negra. Dicen que el negro no sirve para nada. Pero su cultura, su música se ha universalizado y se baila por todos, sin excepción de raza ni de clase, e incluso sus detractores. Por esto está orgulloso de su identidad porque, como dice en *Primoroso cantar*, “si no hubiera negro, no hubiera guaguancó”. Muestra su voluntad de perpetuar siempre su cultura diciendo: “Ay! No me quites cosa rica lo que Dios me dio”.

## Conclusión

La música afrocubana incorpora la experiencia religiosa africana y constituye una herramienta eficaz para la salvaguardia y la perpetuación de la identidad cultural afrocubana, la conciencia de la raíz y herencia africanas. Los negros alejados de su patria y sometidos a la esclavitud y a los intentos de despersonalización lograron preservar su identidad y rescatar su memoria colectiva a través de la música, que es uno de sus mayores aportes a la cultura americana. La música es la verdadera expresión cultural que permitió a los negros esclavizados revivir su África perdida, y los instrumentos de raíces africanas tales como la “conga”, el “bongó”, los “tambores”, “el tambó”, “el batá” y la “marímbula” les ayudaron para conectarse con su África y por ende con su religión y su cultura. Al llegar a las Américas, el negro convirtió su recuerdo en danzas y cantos que son una parte fundamental de la música afrocubana. Ésta les sirve a los negros para recrear en las Américas el África que guardaron en la memoria desde su inmigración forzada. Pese a todas las formas de tiranías de que fueron víctimas los africanos que llegaron a América, su espíritu ha sobrevivido y la presencia vital del legado africano en la música afrocubana significa el fracaso de los intentos de alienación. De esta forma, la música afrocubana no es sino una expresión de la sociedad africana transportada a Cuba, y esta sociedad en cuanto conciencia colectiva es memoria colectiva. La música afrocubana es entonces la memoria de África.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, A. (2014). “Representaciones del afrodescendiente a partir de las canciones de salsa”, en *Revista Brasileira do Caribe*, Vol. XIV, núm. 28, enero-julio, pp. 481-501. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Brasil.
- BADIANE, M. (2007). “Religiones afrocubanas. ¿Sincretismo o desafricanización?” *Afro-Hispanic Review*. Vol. 26. Number 1. Nashville, Tennessee, Págs. 49-58.
- CABRERA, L. (2005). *El monte. Igbo Finda. Ewe Orisha. Vititi Nfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba)*. Miami: Universal.
- CARPENTIER, A. (2004). *La música en Cuba*. La Habana. Editorial Letras Cubanas
- CASTELLANOS, J., y Castellanos, I. (1994). “El negro en la cultura cubana”, en *Cultura afrocubana*, tomo 4, Miami, Universal.

- FUENTE, A. de la (2007). “La cultura afrocubana: investigaciones recientes”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, julio-diciembre, nº 2, pp. 265-278. Madrid, CSIC.
- GLISSANT, E. (2005). *Introducción a una poética de la diversidad*. Juiz de Flora. Editora UFJF.
- LAVOU, V. (Ed.) (1997). *Les noirs et le discours identitaire latino-américain*, CRILAUP, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan.
- MUCHNIK, M. (2006). *Le tango des orixás. Les religions afro-brésiliennnes à Buenos Aires*. Paris, L'Harmattan.
- ORTIZ, F. (1975). *La música afrocubana*. Madrid. Biblioteca Juglar.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas. Ayacucho.
- RODRÍGUEZ TORRES, C. M. (2014). *Celia Cruz. Ícono global de la salsa: Africanía, nostalgia y carnaval*. Tesis doctoral. Arizona State University.
- ULLOA, A. (1992). *La salsa en Cali*. Universidad Del Valle, Facultad de Humanidades, p. 51.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (1997). “La africanía en el arte americano” en *Les Noirs et le discours identitaire latino-américain*. CRILAUP, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 251-264.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (2000). “Omnipresencia africana en la civilización universal”, *Palara 4*, pp. 5-15.
- ZAYAS BRINGAS, E. G. (S/F) *Orígenes y evolución de la música cubana* en <http://es.slideshare.net/cuentadestudio/historia-de-la-musica-cubana> (Consultado el 25 de enero de 2018).

## Anejos

### Letras de las canciones

1. Canto a Yemayá	2. Yemayá
<p>Ya le recé a xangó Ya le imploré a oyá También pedí clemencia a olofin Y hoy le canto a yemayá Y oxum caridad del pobre</p> <p>Yemayá, mi guía espiritual Virgencita, yo que soy tan pobre Sólo clamo por la tranquilidad De mi familia, de mis amigos Sólo clamo por la tranquilidad</p> <p>Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad Yemayá, virgen maya, yemayá mi caridad Sólo clamo por la tranquilidad</p> <p>Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad</p> <p>Canté a la caridad Le canto a yemayá Pedí clemencia a olofin Y ahora le imploro a oyá Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad</p> <p>Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad Ay, de mi familia y de mis amigos Sólo clamo por la tranquilidad</p> <p>Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad Ay, de mi país, ay, del mundo entero Sólo pido paz y tranquilidad</p> <p>Yemayá, caridad Sólo clamo por la tranquilidad</p>	<p>Virgen de Regla Hoy es tu día Madre de agua Diosa mía Yemayá La reina eres Es para ti Estos cantares Que te brindamos Ohh madre mía Madre mia (x3)</p> <p>Yemayá!!!</p> <p>Ooohh viva Yemayá</p> <p>Yemayá hee oloto aboyo Yemayá Yemayá hee oloto aboyo Yemayá</p> <p>Yeee Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá</p> <p>Yeee Yemayá Oooo Oloto Aboyo Yemayá Yemayá Eeh Oloto Aboyo Yemayá</p> <p>Piare Ke Te Piare, Pia Piare Ke Te Pia Tuko Piare Ke Tolo Mitara Ooh Oloto Aboyo Yemayá (Bis)</p> <p>Yemayá Hee Oloto Aboyo Yemayá</p> <p>Eeh Yemayá Yalote Aboyo Aeee Aboyo Eeh Yalote Yalote Aboyo Aeee Aboyo Eeh Yoyama Yalote</p> <p>aboyo aeee aboyo(x4)</p> <p>Eeh Yema Yalote Aboyo Aeee Aboyo Eeh Yalote Yalote Aboyo Aeee Aboyo Eeh Yoyama Yalote Aboyo Aeee Aboyo Eeh Yema Yalote Aboyo Aeee Aboyo</p> <p>Yemayá</p>

<p><b>3. Represent, Represent</b></p> <p>Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey mi musica</p> <p>Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey tu musica</p> <p>Ven que te quiero cantar de corazon asi La historia de mis raizes Rumba son y guaguanco todo mezclado Pa' que lo bailes tu Mira, ay quien no baila en Havana</p> <p>Candidato (Uh Huh) Pa' rumbiar en la cadencia Represento a mis ancestros toda la mezcla (Ves) No lo pierdas bro (Yo) Latino Americano deHavana te lo mando Con sabor mejor Aprenderas que en la rumba esta la esencia Que en mi guaguanco es sabroso y tiene buena mezcla (cudes) A mi vieja y linda Havana (Havana) un sentimiento de mañana (Havana) todo eso representas Cubaaaaaa!!!</p> <p>Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey mi música</p> <p>Cuba Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey tu musica</p> <p>Para la gente, mi zona Pa mi santo especulando En el micro, escucha como dice maico nico La música cubana vale mucho chico Mi son y estilo viene de Havana</p> <p>Ba !! ba !! vas y et bouge ton cul sur le beat ecoutes ca Je preche pour ma Chapelle Panam, je represente gars, mes refre ( freres upside down ) de la havana Je rap, c'est mon Dada Maico, Nico, chico soy loco si freno</p> <p>J' represent la salsa le soleil de Cuba J'oublie Paris son ciel gris et tout ca Je reve de belles nanas sur la plage de gros Havana m' pavaner sous les palmiers a fumer, je represent ca</p>	<p><b>4. Primoroso cantar</b></p> <p>Primoroso cantar que comenzó en un guaguancó cuando mi gente llegó del África lejana trayendo un bongó</p> <p>En el acto empezó la poderosa inspiración con que mi gente bailó contento noche y día al son del tambó</p> <p>La negra se contoneaba cintura, pierna y cerebro y el negro se arrebatava esclavo del remeneo todo era así...</p> <p>Es que nació armonía... melodía...</p> <p>Primoroso cantar que comenzó en un guaguancó cuando mi gente llegó del África lejana trayendo un bongó</p> <p>Así empezó el guaguancó.</p> <p>Así empezó el guaguancó En un guaguancó, en un guaguancó Así empezó el guaguancó Con la tumba en el hombro llegué a New York</p>
--	--

<p>Cuba Represent Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent Represent Cuba, hey mi musica</p> <p>Cuba Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey tu musica</p> <p>Mi musica tiene sabor a melao de cana Hey dime si te gusto Hey yo representando a los orishas de mi cuba Mofori bari Olofin hasta la sepultura</p> <p>J' represent la salsa, le hip hop be pre salse ho</p> <p>Cuando quiero estallar yo me voy a mi zona Pa' la habana yo me voy</p> <p>J' represent le blanc, le noir le chica, le chico D'Chicago a Panama De Tokyo a la Havana J' represent la fiesta se lu va de la conga</p> <p>Saca los collares que llevo chango chango</p> <p>hey bro Elegua Chango, Obatala, Yemanya Ochun, Maferefun oruli que mi canto suba pa' la gente de mi cuba mis ancestros todos mis muerto todo eso represento</p> <p>Cuba Represent Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent Represent Cuba, hey mi musica</p> <p>Cuba Represent, Represent Cuba, Orishas underground de Havana Represent, Represent Cuba, hey tu música</p>	
---	--